Lichamen die tellen

door Tania Nasielski

De geschiedenis is het mikpunt van een constructie die geen betrekking heeft op de homogene lege tijd, maar die vormgeeft aan het hier-en-nu (jetztzeit)".[1]

Walter Benjamin

1915: eerste gebruik van mosterdgas in Ieper. Ontelbare, gerekruteerde Noord-Afrikaanse soldaten – Algerijnse, Tunesische, Marokkaanse en Zoeave schutters – lieten het leven. Hoewel ze niets met het conflict te maken hadden, werden deze mannen uit Franse kolonies en protectoraten verplicht om mee te strijden in de oorlog van '14 -'18, Eerste Wereldoorlog genoemd.

Sinds deze gebeurtenis en het gebrek aan zichtbaarheid voor deze opgeofferde soldaten, geeft Mehdi-Georges Lahlou vorm aan een veelvormig en multireferentieel project waarbij hij put uit het archief, het uitwissen en het heropbouwen van het collectieve en individuele geheugen.

Op de snijlijn van lichamen en herinneringen, van geweld en zintuigen, van het zelf en de ander, nodigt extra *ons uit om een wandeling te maken door de tijd en de tentoonstellingsruimte.*

De werken van Candice Breitz (1972, Johannesburg, woont en werkt in Berlijn), treden in gesprek met die van Mehdi-Georges Lahlou (1983, Sables d'Olonne, Frankrijk, woont en werkt in Brussel en Parijs). De twee kunstenaars vertrekken van hun eigen levensverhaal en lichamelijkheid om vragen en verhalen onder de loep te nemen over geschiedenis, macht, witheid en gender. Onder andere.

Je wordt verwelkomd in een ruimte waar het lichaam van Mehdi-Georges Lahlou (die eveneens een dansopleiding volgde) bedolven wordt onder verschillende specerijen die zweven door de lucht die hij inademt. Meteen word je geconfronteerd met het geweld en de sensualiteit die SPICY (kurkuma, kaneel, gember en hennapoeder) *teweegbrengt. De dubbelzinnigheid voel je meteen: vallen de specerijen de huid en zintuigen aan of strijken ze er zachtjes langs? Balancerend tussen doorzetting en een gevoel van ongemak, verschijnt de gedaante van de kunstenaar meermaals op vier opeenvolgende schermen die elkaar spiegelen. De installatie is gebaseerd op de historische mosterdgasaanval. De gefilmde actie wordt over zeven minuten uitgebreid, waarin we, net zoals de kunstenaar, ondergedompeld worden in het stof, de kleur en de tijd.*

De volgende zaal staat hiermee in schril contrast: er staan hier bunkerruimtes die ons doen denken aan oorlogstijden en de nood aan bescherming die daarbij hoort. Op de bunkerwanden en de omringende muren staan opschriften met discriminerende

[1] Walter Benjamin, *De geschiedfilosofische thesen*, *in Illuminations*, London, Pimlico, 1999.

Previous double page
Casablanca, March 26, 2016 #4, #5, #6, 2022.
Faience, black enamel
43 x 36 x 4 cm
($16^{7/8}$" x $14^{1/8}$")
Each unique

scheldwoorden en beledigingen die komen uit een archief dat diende als materiaal van een stedelijk landschap. Misogynie, homofobie, racisme en ostracisme liggen aan de basis van deze graffititekeningen die we in talloze publieke ruimtes kunnen zien, of toch voor ze bedekt worden met een nieuwe lik verf en zo uit het zicht en ons geheugen gebannen worden.

Hier tussen de muren die beklad werden met verbale agressie, krijgen we de kans, in de ruimtes die we een voor een binnenstappen, om een nieuwe installatie, gewaarwording of een nieuw verhaal te ontdekken.

Een rizomatische constellatie van open en gesloten ruimtes die de gedachtestroom van de kunstenaar weerspiegelen, neemt ons mee naar hybride tijdperken en verschillende schalen om ons een brede waaier aan emoties te laten ervaren. We bevragen de werkelijkheid en haar drogbeeld. Het gaat om de verworven, aangeleerde en opgelegde historische waarheden die in vraag moeten gesteld worden, ongeacht struikelblokken en taboes. Gaat het hier over het proberen om de verschillende, en misschien wel onverenigbare, Weltanschauungen met elkaar te verzoenen, of eerder, naast elkaar te laten bestaan, al was het maar via kunst – en ze als archipels te laten samenleven in de arena van de scène, het verhaal, of zoals hier, de tentoonstellingsruimte?

Nadat we tijdens SPICY *het specerijgekleurde lichaam van de kunstenaar in een performance aan het werk konden zien, ontdekken we nu gisanten. De lichamen liggen bedolven onder een dikke, zwarte laag houtskool, maar laten zich langzamerhand zien als onze blik er even op rust en het beeld op het netvlies blijft staan.*

Mehdi-Georges Lahlou heeft deze archief-beelden die dateren van 22 april 1915 laag per laag bewerkt. Hij selecteerde ze omdat ze evocatief en van historisch belang zijn: er zijn maar enkele foto's met die datum teruggevonden waarop we Noord-Afrikanen zien die het leven lieten aan het front. De geschiedenis houdt namelijk hoofdzakelijk de herinnering aan de Europese slachtoffers levendig.

Hoe wordt een archief samengesteld? Welke beelden worden uitgekozen voor ons nageslacht, voor het behoud van een (her) beschreven verhaal? Door wie? Voor wie?

Of the Confused Memory - April 22, 1915 *stelt zowel de vraag van het archief als die van de behandeling van oorlogsbeelden, en bijgevolg ook die van het geweld – tussen het accentueren van het esthetische aspect, het verdwijnen en het opduiken van het beeld.*

Als we enkele documenten in een aanpalend voorvertrek van naderbij bekijken, leren we dat het eerste gebruik van mosterdgas in 1915 eigenlijk doorgetrokken werd naar een andere oorlogscontext: de Rifoorlog in Noord-Marokko. Het moordend gas maakte de oversteek van de Middellandse Zee en begon daar tussen 1921 en 1926 ontelbare Riffijnse slachtoffers te maken. Het archiefmateriaal werd deze keer gehaald uit het archief van het Franse Nationaal Audiovisueel Instituut en wordt aangevuld met geschreven documenten, visuals en postkaarten.

Daarnaast zien we in een duister hoekje van een projectieruimte de verschillende gezichten van kunstenares en performster Ghita Serraj verschijnen op een aantal schermen. Ze vertellen ons de verhalen van zeven exotische planten die uitgekozen werden omwille van hun geografische spreiding en geneeskrachtige werking. Dit herbarium *brengt in één installatie, en dus in dezelfde voedingsbodem, planten uit verschillende contreien samen. Het weerspiegelt de manier waarop de niet-witte vrouw geëxotiseerd en geërotiseerd wordt. Met haar stem en gezicht brengt Ghita Serraj elke plant tot leven en speelt daarbij met poëtische variaties uit* De Kolonisatie van kennis.[2]

In Whiteface *zien we Candice Breitz in een simpele witte tuniek en met fluorescerende lenzen in haar ogen. Met haar eigen witte gezicht en lichaam, en daarbovenop een flinke toets excentrieke humor, heeft ze het over enkele netelige kwesties die te maken hebben met witheid. Ze put daarbij uit een* found footage*-archief. Het uiterlijk en de stem van de kunstenares veranderen voortdurend: van vrouwelijk naar mannelijk, van laag naar*

[2] Samir Boumediene, *La colonisation du savoir. Une histoire des plantes médicinales du « Nouveau Monde » (1492-1750)*, Vaulx-en-Velin, Éditions des Mondes à faire, 2016

hoog, van de ene bewering naar de andere. Ze imiteert politici, tv-presentatoren, YouTubers en andere vooraanstaande witte figuren die stuk voor stuk het fascistoïde racisme of het alledaagse racisme belichamen. En passant benadrukt ze fenomenen als 'wit privilege', 'witte kwetsbaarheid', 'blanke woede' en 'witte schuld'.

Witte mensen zijn doodsbang nu....
Waar zijn jullie bang voor?
Ze zijn doodsbang dat ze hun macht gaan verliezen in de toekomst, en dat is ook aan het gebeuren!
(…)
2010 was het eerste jaar waarin er meer baby's uit minderheidsgroepen geboren zijn dan witte baby's...
Over 30 jaar zullen witte mensen in de numerieke minderheid zijn...
Daar zijn de conservatieven echt helemaal van de kaart van!
Ze zijn daar erg fanatiek over, want ze weten dat hun tijd gekomen is...
Tik tok, tik tok…[3]

Candice Breitz werd geboren in Zuid-Afrika ten tijde van de apartheid, woont nu in Berlijn en stelt zich met name deze vraag: "Hoe kunnen we het op een betekenisvolle manier hebben over de reële en onderdrukkende werking van witte superioriteit en daarbij ook de gekunstelde en toevallige aard van raciale categorieën in de verf zetten?"[4]

In de video-installaties White face *en* Extra *(die laatste naam gaven we ook aan de tentoonstelling) staat het lichaam van de performende kunstenares centraal, net zoals dat het geval was bij Mehdi-Georges Lahlou. Ze gebruikt het als een manier van denken en zijn.*

Voor een wezen dat zich bewust is geworden van Zichzelf en zijn lichaam, dat de dialectiek van het Subject en het object bereikt heeft, bepaalt het lichaam niet langer de structuur van het bewustzijn, maar wordt het precies het object van het bewustzijn, schrijft Frantz Fanon.[5]

"Geven de lichamen van de kunstenaars – die lichamen die tellen in hun materialiteit – [6] *in hun performance ook niet verder uiting aan het collectieve geheugen dat ze belichamen en zich toe-eigenen, waardoor ze op die manier een transformatie, een anamnese teweegbrengen?"*

Tussen de archipelachtige ruimtes gaat de wandeling verder. Ze brengt ons naar een gang die bestaat uit kunstig bewerkte claustra's die gebaseerd zijn op een Moesjarabieh (Arabisch traliewerk). In de gang zien we een reeks beelden die gereconstrueerd werden aan de hand van een archief over een geval van homogeweld. Hoe deconstrueert en reconstrueert men een beeld van geweld?

Casablanca, 26 maart 2016 *werpt licht op de homofobe aanval die daar op die datum werd gepleegd, maar tegelijk is het beeld bewust troebel gemaakt om het recht op anonimiteit van de slachtoffers te vrijwaren. Terwijl het lichaam van Mehdi-Georges Lahlou afgebeeld en betrokken wordt in zijn video's, performances en sculpturen, zorgt de deconstructie van het beeld en de genomen afstand er hier voor dat de gezichten van de slachtoffers onherkenbaar zijn. In deze streek is het een misdaad om zich als mono gender koppel in het openbaar te vertonen. Nu kunnen ze niet langer met de vinger gewezen worden, aangezien het werk hun onherkenbare gezichten toelaat hen te vergeten.*

De gang met traliewerk komt uit op een panorama over stedelijke gebouwen, het decor van de installatie Extra *van Candice Breitz. We staan hier in de huiselijke sfeer van een salon terwijl we uitkijken over de wolkenkrabbers van Johannesburg en een beeldbuis. Op het televisiescherm speelt de serie* Generations*, een melodramatische serie van na de apartheid die welbekend is bij Zuid-Afrikanen. In deze serie verschijnt en verdwijnt het beeld van een wit personage dat zich probeert te mengen in de volledig zwarte acteursgroep. De kunstenares vertolkt dit storende element dat stil verschijnt in de scènes en het dagelijkse leven van de hoofdpersonages, en daarna weer verdwijnt.*

Zoals een avatar van witheid stelt ze de verhalen, die generatie op generatie worden

[3] In *Whiteface*, film en videoinstallatie, Candice Breitz, 2022.

[4] Candice Breitz in *Interview met Candice Breitz en Mehdi-Georges Lahlou*, CENTRALE, 2023.

[5] Frantz Fanon in Zwarte huid, witte maskers (*Peau noire masques blancs*, 1952), citeert Merleau-Ponty in *Fenomenologie van de waarneming*, 1945.

[6] Judith Butler, *Bodies That Matter, On the Discursive Limits of "Sex"*, Abingdon, Routledge, 2011.

overgedragen, in vraag en benadrukt a posteriori *met haar spookachtige verschijningen de alledaagse overhand van een zwarte gemeenschap in een serie die gemaakt werd door, voor en met de gemeenschap zelf.*

Het werk Birds of Paradise*,* Totem pole *stelt zelfportretten van het hoofd van Mehdi-Georges Lahlou voor op een totempaal die versierd is met gedroogde paradijsvogelplanten. Net zoals* De conferentie van de palmbomen *passen de zelfportretten bij de installatie* Extra*. De sculpturen richten zich namelijk verticaal op in het panorama van de Zuid-Afrikaanse wolkenkrabbers. De paradijsvogel en het werk* La conférence des palmiers *verwijzen naar* De conferentie van de vogels*, een Perzisch gedicht uit de middeleeuwen van Farid Al-din Attar.*

De gezichten van Mehdi-Georges Lahlou die boven elkaar op een totempaal geplaatst zijn, vieren samen met de paradijsvogels het gevoel van bewegingsvrijheid en waardigheid. Deze plant (die bloeit op de oevers van Zuid-Afrikaanse rivieren) en de palmboom doen allebei denken – zoals migrerende vogels – aan de verplaatsing, die geïmporteerde exotische toets, dat 'extra' element dat over de jaren heen opduikt in onze contreien. Dankzij deze installaties met multifocale invalshoeken kunnen we de gezichten van beide kustenaars aanschouwen in de overgangsruimte tussen het einde en het begin van de wandeling – de precieze plek waar we ons omdraaien om de tentoonstelling in de omgekeerde richting in tijd en ruimte te ontdekken.

Op de snijlijn van het verschijnen en het verdwijnen van beelden, lichamen, historische en individuele herinneringen, stellen de werken van Mehdi-Georges Lahlou en Candice Breitz meer in vraag dan ze veroordelen en onthullen ze meer dan ze verbergen. Ze laten ons kennismaken met een meervoudige interpretatie aan de hand van installaties, sculpturen, tekeningen, video's, gravures en graffiti-opschriften. In de tentoonstelling vloeien tijd en ruimte in elkaar over waardoor de anachronismen tevoorschijn komen. We zouden naar kunstfilosoof Georges Didi-Huberman kunnen zeggen dat de stilstaande en bewegende beelden hier tot uiting komen "als een intens theater van heterogene tijden die samen vorm krijgen."[7]

Een van de palmbomen, met zijn neerhangende bladeren, verwijst misschien naar de slachtoffers die tegen de grond liggen in oorlogen en (on) burgerlijk geweld. Het doet ons terugdenken aan de beelden en woorden van Francisco de Goya in De verschrikkingen van de oorlog*:*[8]

Het is daar altijd plots
Die bittere aanwezigheid,
Een moeilijk moment waar we doorheen moeten!
En je kan er niks aan veranderen.
Waarom?
We kunnen niet weten waarom.
We kunnen dat niet zien.
Barbaren!
Alles loopt mis,
Ik heb het gezien!
Dat ook.
En dat ook.
Vreselijk onheil!
Wat een gekte!
Schreeuwen heeft geen zin,
Dat is nog het ergste!
De waarheid is dood.
Zal ze weer tot leven komen?

Tania Nasielski is artistieke mededirectrice van de CENTRALE for contemporary art. Zij is curator, kunstcriticus en doceert aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel en stichtster van 105 Besme. Zij was onder meer curator van de tentoonstelling Plasticiens en mouvement op de Biënnale van Dakar. Ze behaalde een Master Curating aan het Goldsmiths College van University of London, en een Europese DESU van culturele uitwisselingen aan de Université Paris 8. Zij is ook lid van de raad van bestuur van het Brussels Kunstenoverleg, zowel als van jury's en commissies in de kunsten.

[7] Georges Didi-Huberman, *L'image survivante*, coll. Paradoxe, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002.

[8] Francisco de Goya in *De verschrikkingen van de oorlog* (1810-1815) geciteerd door Georges Didi-Huberman in *Atlas ou le gai savoir inquiet*, coll. Paradoxe, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.